

---

## La représentation des Noirs : quel chantier pour l'histoire de l'art ?

*The representation of Blacks: a call to research in art history*

Anne Lafont

---

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1854>

DOI : 10.4000/perspective.1854

ISSN : 2269-7721

**Éditeur**

Institut national d'histoire de l'art

**Édition imprimée**

Date de publication : 30 juin 2013

Pagination : 67-73

ISSN : 1777-7852

**Référence électronique**

Anne Lafont, « La représentation des Noirs : quel chantier pour l'histoire de l'art ? », *Perspective* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 30 décembre 2014, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1854> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1854>

---

## La représentation des Noirs : quel chantier pour l'histoire de l'art ?

Anne Lafont

– David BINDMAN, Henry Louis GATES Jr. éd., *The Image of the Black in Western Art, III, From the « Age of Discovery » to the Age of Abolition*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1. *Artists of the Renaissance and Baroque*, 2010. 432 p., 191 fig. en coul. ISBN : 978-0-67405-261-1 ; \$ 95 (74 €).  
2. *Europe and the World Beyond*, 2011. 528 p., 273 fig. en coul. ISBN : 978-0-67405-262-8 ; \$ 95 (74 €).  
3. *The Eighteenth Century*, 2011. 400 p., 294 fig. en coul. ISBN : 978-0-67405-263-5 ; \$ 95 (74 €).

– *Black is Beautiful: Rubens to Dumas*, Vincent Boele, Esther Schreuder, Elmer Kolfin éd., (cat. expo., Amsterdam, Nieuwe Kerk, 2008), Amsterdam/Nieuwe Kerk, Zwolle/Waanders, 2008. 387 p., fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 978-9-04008-497-3 ; 29,95 €.

– Andrew S. CURRAN, *The Anatomy of Blackness: Science and Slavery in an Age of Enlightenment*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011. 328 p., 29 fig. en n. et b. ISBN : 978-1-42140-965-8 ; \$ 29,95 (23 €).

– *Être noir en France au XVIII<sup>e</sup> siècle (1685-1805)*, Annick Notter et al. éd., (cat. expo., La Rochelle, Musée du Nouveau Monde, 2010), La Rochelle, Musées d'art et d'histoire de La Rochelle, 2010. 51 p., 25 fig. ISBN : 978-2-95167-437-0 ; 8 €.

– Kay Dian KRIZ, *Slavery, Sugar and the Culture of Refinement: Picturing the British West Indies 1700-1840*, New Haven, Yale University Press, 2008. 288 p., 80 fig. en n. et b. et 40 fig. en coul. ISBN : 978-0-30014-062-0 ; \$ 75 (58 €).

Depuis la fin des années 1980, les travaux sur les figures de Noirs dans les arts visuels font l'objet d'un engouement partagé par des chercheurs de nombreux pays (Brésil, Canada, Grande-Bretagne, États-Unis, Pays-Bas, France, etc.) et ouvrent de nouvelles voies pour le sujet, mais aussi pour la discipline dans son ensemble comme l'attestent les cinq travaux, tous de

nature différente, recensés ici<sup>1</sup>. Ces ouvrages précieux à plusieurs titres présentent un matériel inédit : non seulement la plupart de ces images n'avaient pas été vues, mais elles n'avaient pas encore été discutées, glosées, extrapolées et intégrées à la culture visuelle, à l'exception de quelques tableaux et de quelques images exceptionnelles, comme le *Portrait de Jean-Baptiste Belley* d'Anne-Louis Girodet (1797, Versailles, Musée national du château), les gravures en couleur de William Blake pour le *Voyage au Surinam* de John Gabriel Stedman (1791) ou encore les portraits aux trois crayons d'Antoine Watteau, les têtes de Peter Paul Rubens (1620, Bruxelles, Musées royaux de Belgique ; fig. 1), et de Rembrandt, et enfin les figures-ornements qui jalonnent l'art vénitien, de Paolo Veronese à Giovanni Battista Tiepolo.

Cet article interroge et prolonge le vaste chantier ouvert par le travail titanesque de plusieurs chercheurs conduits par David Bindman, professeur émérite en histoire de l'art à University College London, sur la documentation iconographique consacrée à l'image du Noir dans l'art occidental qui est conservée au prestigieux W.E.B. Du Bois Institute for African and African



1. Peter Paul Rubens, *Quatre études de la tête d'un Noir*, 1620, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

American Research de Harvard University. Il conviendra aussi de comprendre l'apport et la place d'autres recherches issues de catalogues d'exposition ou de monographies, en marge de cette somme que représente la collection *The Image of the Black in Western Art*.

### Le projet Menil

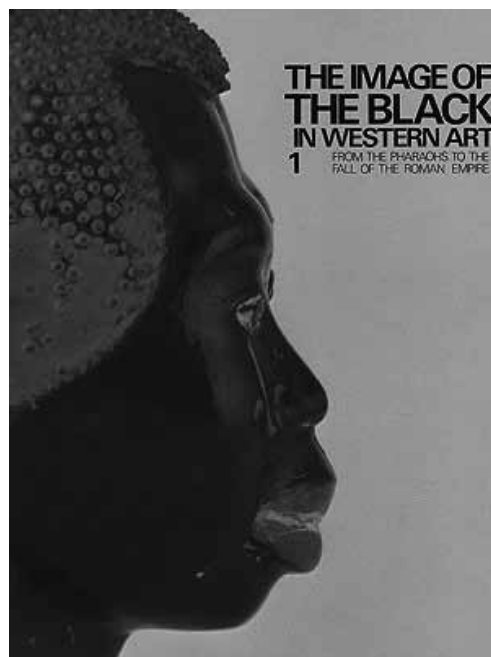
Le travail dirigé par Bindman, qui a fait l'objet d'une publication en plusieurs tomes, est issu d'un projet démesuré, tant par son ambition que par sa durée, d'autant que d'autres volumes sont encore en préparation, notamment ceux sur le XX<sup>e</sup> siècle. Si, depuis une dizaine d'années, de nombreuses études, principalement en anglais, sont parues sur la présence de personnages et de personnalités noirs dans les arts visuels occidentaux des périodes moderne et contemporaine, l'initiative de la publication de cette documentation est plus ancienne. Elle revient à John et Dominique de Menil qui, bien avant l'engouement des chercheurs pour le sujet, décidèrent à la fin des années 1960 de contribuer au mouvement des droits civiques aux États-Unis en investissant dans la collecte et la documentation d'images de toutes natures figurant des Noirs. Convaincue qu'une connaissance approfondie de l'art permettrait une réévaluation des stéréotypes, Dominique de Menil écrivait en 1976 que « les œuvres d'art des grands maîtres ont la capacité de révéler l'humanité partagée par tous les êtres humains, au-delà des limites posées par les préjugés raciaux et sociaux conventionnels »<sup>2</sup>.

Ce couple de Français installés au Texas depuis la Seconde Guerre mondiale consacra une partie de sa fortune à l'édification de cette documentation et, pour ce faire, s'octroya la collaboration d'iconographes, de chercheurs et d'historiens de l'art de différents pays. Ladislav Bugner, premier chef de chantier, accomplit de toute évidence un travail considérable, car les éditeurs et les auteurs actuels lui paient un tribut conséquent. En 1976, 1979 et 1989 sont parus respectivement un volume sur la période antique (fig. 2), un autre sur la période médiévale, et un troisième sur le XIX<sup>e</sup> siècle, dont se chargea alors Hugh Honour<sup>3</sup>. Cependant, à la suite du décès de Dominique de Menil en 1997, plus de vingt ans après celui de son mari John, et peut-être

en raison d'un épuisement ressenti à l'issue de la parution des premiers livres, le projet de publication du volume couvrant la période moderne (1500-1800) – certainement aussi le plus complexe – fut reporté.

Après cette première étape – couronnée de succès, si l'on considère l'importance du matériel publié alors – l'équipe actuelle, sous la houlette de David Bindman, reprit en main le projet au cours des années 1990 et s'attaqua notamment au travail sur les XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. En effet, le fonds ayant été progressivement dédoublé, la version américaine, originellement conservée à Houston, rejoignit en 1993 le W.E.B. Du Bois Institute, tandis que la version conservée à Paris, après avoir été refusée par le Musée du Louvre, fut finalement accueillie par le Warburg Institute à Londres. En lien direct avec son implantation, cette documentation fut alors investie par des chercheurs de différentes institutions britanniques tels que David Bindman, Jean-Michel Massing (King's College, Cambridge), Elizabeth McGrath (Warburg Institute) et Helen Weston (University College London).

Ce préambule, aussi bref soit-il, explique l'étrangeté des volumes publiés aujourd'hui. La



2. Ladislav Bugner, Jean Devisse, *The Image of the Black in Western Art, 1, From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire*, Cambridge/ Londres, 1976.

forme éditoriale reflète en effet non seulement les aléas d'une publication qui s'étendit finalement sur cinquante ans, mais aussi les appropriations parallèles et successives du fonds dans les vingt dernières années. Ces appropriations ne s'articulent pas toujours aisément les unes aux autres, comme le montrent les recoupements peu intelligibles des premier et deuxième volumes. Malgré la richesse incontestable de l'illustration (les images sont nombreuses) et la somme des informations livrées par la vingtaine d'auteurs ayant contribué à l'ouvrage sur la période moderne, ces trois volumes destinés à compléter un projet moulé dans les formes et l'esprit des livres que l'on fabriquait dans les années 1970 et 1980 sont précieux et fort riches, certes, mais désormais décalés. Ils invitent même à s'interroger sur le sens des livres-corpus à l'ère d'Internet et alors que les archives elles-mêmes – autrement dit les images – sont accessibles sur *ARTstor*<sup>4</sup>.

Les questions générées par les recherches récentes d'histoire artistique, littéraire, savante, juridique, etc., des populations noires dans le monde atlantique de la période moderne ne permettent plus de penser aisément un projet intitulé *The Image of the Black in Western Art*<sup>5</sup>.

### Une histoire transnationale

C'est à plusieurs égards que les questions se sont déplacées. Outre l'actualité du mouvement des droits civiques aux États-Unis, le projet Menil répondait à la volonté de constituer un ensemble, présumé pauvre et aisément circonscrit. D'ailleurs, à son commencement, les Menil pensaient qu'une année suffirait à le mener à bien (BINDMAN, GATES, 2010, III, 1, p. vii). Or, ils prirent sans doute conscience que les meilleures intentions ne pouvaient passer outre une déconstruction de catégories tendancieuses. Elles exigeaient de s'interroger sur ce qu'est un Noir au regard des débats sur son « essence » et sur les termes susceptibles de définir les hommes et les femmes originaires d'Afrique, ou encore, à lire l'étude exhaustive d'Andrew Curran *The Anatomy of Blackness: Science and Slavery in an Age of Enlightenment* (CURRAN, 2011), au regard de l'obsession que développèrent les naturalistes quant à l'ambiguïté catégorielle des albinos.

De même, le classement de ces œuvres posait problème : les tableaux de l'Italien Agostino Brunias (1730-1796), dont la majorité de la carrière se déroula aux Antilles, relevaient-ils de l'art occidental, ou s'agissait-il de peintures antillaises, indiennes (les *West Indies* pour les Britanniques) ou encore américaines ?

Ainsi, les nombreux travaux qui interrogent cette histoire des productions visuelles figurant des individus présumés noirs s'emparent désormais d'aspects choisis de la question et en tirent tous les fils possibles. De ce point de vue, le livre de Kay Dian Kriz *Slavery, Sugar and the Culture of Refinement: Picturing the British West Indies 1700-1840* (KRIZ, 2008) est remarquable et emblématique d'un ensemble de recherches conduites dans une grande conscience historiographique. L'auteur postule que, insuffisamment outillée pour s'engager dans l'étude de l'imaginaire visuel des Antilles britanniques du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle doit joindre aux ressources de l'histoire de l'art national (en l'occurrence britannique) celles offertes par la littérature critique et l'historiographie postcoloniale (comprenant aussi bien l'étude des processus de construction identitaire conflictuelle que le questionnement des tabous signalés par des lacunes dans l'historiographie canonique). Il en sort non pas un récit national prétendu exhaustif mais un ouvrage qui saisit les modalités visuelles d'une construction individuelle et collective sophistiquée dans les colonies. À travers l'étude d'un corpus hétéroclite (illustrations d'histoire naturelle, paysages, vues topographiques, peintures, gravures, caricatures), la notion de raffinement se révèle à différents niveaux dans une négociation en miroir entre l'Angleterre et la Jamaïque au sein de l'Empire britannique. La circulation atlantique des biens et des idées, tout comme l'instauration des rites liés au sucre, au café ou encore au chocolat, sans oublier le décor intérieur luxueux des hôtels particuliers londoniens, participaient de cette culture du raffinement, au point que, comme l'explique Kriz : « Parfois artificialiser le travail forcé des esclaves africains pour en faire des ornements du luxe métropolitain impliquait de supprimer l'enjeu même de l'Empire, tant l'esclavage que le trafic colonial »<sup>6</sup>. Enfin, la figuration des populations caraïbes était elle aussi au cœur

de la complexité de la société antillaise, souvent surdéterminée par la trilogie sexe-race-classe. Il conviendrait de parler ici plus exactement de sexe-couleur-classe (Bindman évoque une « pigmentocratie à plusieurs niveaux »<sup>7</sup>), car les subdivisions sont bien plus nombreuses que les seules populations noires *versus* les populations blanches : ainsi en va-t-il des mulâtresses, des Créoles, des femmes libres de couleur, des esclaves noirs et de la rareté des femmes blanches dans la culture visuelle du XVIII<sup>e</sup> siècle (fig. 3).

La nécessité d'une approche transnationale se fait également ressentir à la lecture du premier tome du volume III de *The Image of the Black*, qui, face à un objet en soi transatlantique, tente de maintenir la répartition par « école » puisque se succèdent une étude de l'art italien, une de l'art espagnol, une des écoles flamandes et hollandaises, une autre de l'école britannique, etc. Il manque d'ailleurs la France à ce catalogue des productions artistiques nationales de l'Europe, car Jacques Thuillier, d'abord associé pour les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, se retira en 1978 après son élection au Collège de France (BINDMAN, GATES, 2010, III, 1, p. 4)<sup>8</sup>. À la suite du livre de Curran, qui participe lui aussi du processus de décentrement des recherches en soulevant le fait que les contacts prolongés entre Français et Africains eurent lieu majoritairement aux Antilles, il paraît difficile d'appréhender encore la présence africaine dans les arts visuels selon des catégories essentialisantes et totalisantes tels que le Noir, l'art et l'occident.

Sous cet angle, les catalogues des expositions d'Amsterdam *Black is Beautiful* (2008) et de La Rochelle *Être noir en France au XVIII<sup>e</sup> siècle* (2010) sont révélateurs, bien qu'ils soient de

nature et de formats différents. Le volume néerlandais rassemble en 388 pages les contributions de plusieurs chercheurs (Elmer Kolfin, Elisabeth McGrath, Esther Schreuder, etc.) et aborde le sujet jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Le petit fascicule de cinquante pages du Musée de La Rochelle, aussi intéressant soit-il, est en quelque sorte un recueil d'éléments historiques, fournis d'ailleurs par les plus grands historiens de la question (Erick Noël, Bernard Gainot), sans que soit véritablement affrontée – faute d'historiens de l'art – la spécificité des images, ni celle de la conquête des corps par le regard et la visualisation, ou même par le système symbolique et idéologique que nous appelons l'art. Sur ce sujet, Kriz, dans son livre, va même jusqu'à défendre une *agency* particulière de la production visuelle caraïbe et se propose de s'en faire l'interprète et la médiatrice. Selon elle, cette production, plus que toute autre, montre que l'assignation et la performance des images dans le domaine politique, en lien ou indépendamment de textes contemporains, voire adjacents dans le cas des illustrations – on peut penser notamment aux caricatures de James Gillray – sont d'une force incomparable.

Ainsi, le périmètre national couvert par ces deux expositions (la France et les Pays-Bas) tenait de la pose de la première pierre à un édifice compliqué et même contraint, puisqu'il fallait refléter la nature d'expositions, elles-mêmes sujettes à l'obtention incertaine de prêts, rendant par conséquent aléatoire la présence des pièces discutées dans les catalogues. Malgré cela, ces deux contributions posent les jalons de travaux à venir sur différents corpus intégrant des personnages noirs : adorations des Mages, allégories de la nuit, ethnographie coloniale pour la peinture flamande et hollandaise, serviteurs innombrables et individus d'exception, comme le chevalier de Saint-George ou Alexandre Dumas père pour la peinture française.

On trouve dans *The Image of the Black in Western Art* des textes remarquables sur cet imaginaire visuel des contacts, quelle qu'en soit la nature : l'esclavage, la domesticité, le viol et parfois – rarement – l'affection, comme on le perçoit dans le portrait anonyme de Lady Elizabeth Murray et une parente illégitime et métissée, Dido Elizabeth Belle (1779, Perth, Scone Palace ;



3. Agostino Brunias, *Marché de tissu, Dominique, 1780*, New Haven, Yale Center for British Art.



fig. 4). Ailleurs, Joseph Leo Koerner relève la conjonction internationale qui présida à la réalisation du *Portrait de Katharina* d'Albrecht Dürer (1521, Florence, Galleria degli Uffizi) : cette jeune Africaine de vingt ans, portraiturée par un artiste allemand, était au service de l'ambassadeur du roi du Portugal à Anvers (BINDMAN, GATES, 2010, III, 1, p. 56-57). Victor Stoichita ressuscite, quant à lui, le livre d'un jésuite espagnol qui, face à la phénoménologie encore inexplicée de la noirceur, préconise le baptême car, à défaut d'une efficacité anatomique, il blanchira certainement l'âme des Africains convertis (*De instaurande Aethiopum Salute*, Séville, 1627 ; BINDMAN, GATES, 2010, III, 1, p. 200-205). Enfin, parmi de nombreux autres exemples, Helen Weston analyse le *Portrait d'un jeune Noir boutonnant sa chemise* de Maurice-Quentin de La Tour (1741, Genève, musée d'art et d'histoire) qu'elle rapproche opportunément du sujet du concours, exactement contemporain, de l'Académie de Bordeaux, formulé ainsi : « Quelle est la cause physique de la couleur des nègres, de la qualité de leurs cheveux, et de la dégénération de l'un et de l'autre ? » (BINDMAN, GATES, 2010, III, 3, p. 173-175).

### Une histoire interdisciplinaire

Il est difficile de dire si, plus que tout autre projet, celui lié aux questions de représentation, de connaissance et d'imaginaire des Noirs exige une approche pluridisciplinaire. Quoi qu'il en soit, le livre de Curran fournit une étude relevant de l'histoire des textes, des idées et des savoirs naturalistes sur la noirceur à l'époque de l'esclavage et de la naissance des sciences de l'homme qui sera

désormais incontournable pour les historiens des images et des beaux-arts. Ceci indépendamment du projet de l'auteur, qui a scruté par le menu ce que recouvraient les concepts fort instables de Noir, de « nègre », de race, de variétés, d'espèces, etc., dans les milieux philosophiques et naturalistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les partisans du monogénisme et du polygénisme s'y affrontèrent dans une recherche effrénée sur l'origine de la couleur noire des Africains, une recherche obsessionnelle dont on comprend l'enjeu si on l'articule à la violence de la biopolitique des corps dans les colonies<sup>9</sup>. Cet ouvrage révèle d'une part une production savante volumineuse – concernant la morphologie des Africains puis, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, leur physiologie – qui remplaça l'exégèse biblique qui avait alors prévalu quant aux croyances sur les origines de la couleur noire. Cette connaissance est à mettre en parallèle, d'autre part, avec l'évolution iconographique autour de 1700 qui voit le roi mage Balthasar remplacé par l'eunuque noir des harems, puis par les nombreuses représentations d'albinos, de Nègre-Pie et autres « blafards » (selon la terminologie de l'époque) que Jacques de Sève, illustrateur de Georges-Louis Leclerc de Buffon, tout comme le pastelliste Jean-Baptiste Perronneau ou le peintre portugais Joaquim Leonardo da Rocha, ont dessinées et peints dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle (fig. 5). La question des corps se révèle ainsi fondamentale à la lecture des ouvrages recensés ici. On y souligne leur connaissance anatomique, leur représentation visuelle et l'analyse de leur domination politique, économique et commerciale. Or, le corps est l'objet et l'étalon ultime des arts de l'imitation, qui ont mis au cœur de leur pratique l'académie (c'est-à-dire l'exercice de représentation des corps nus), tandis que la couleur, marqueur différentiel dominant dans la variété humaine selon le XVIII<sup>e</sup> siècle, est aussi l'enjeu de toute la tradition aristotélicienne de la théorie artistique. Le corps et la couleur se révèlent donc, avec *The Anatomy of Blackness*, aux confins de deux disciplines fondées sur l'observation des formes, disciplines qu'il est décidément impossible de dissocier : l'histoire naturelle et les arts visuels.

De la lecture de cet ouvrage, il ressort que le cloisonnement disciplinaire est insatisfaisant

4. Anonyme, *Portrait de Lady Elizabeth Murray et Dido Elizabeth Belle*, 1779, Perth, Scone Palace.



5. Gravure de Jacques de Sève représentant une femme albinos, dans Georges-Louis Leclerc de Buffon, *L'Histoire naturelle servant de suite à l'histoire naturelle de l'homme*, 33, 1777, p. 388, pl. 1.



et, comme s'il ne fallait pas s'en tenir aux deux objets du livre (la science et l'esclavage, présents dans le titre), Curran ouvre également une autre piste qu'il nous reste à emprunter : celle de la théorie artistique dans la fabrication de la différenciation et dans l'altérisation du corps noir au cours de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. En effet, en incluant l'abbé Dubos (*Réflexions sur la peinture et la poésie*, 1719) dans le débat méticuleux, ardent et prolongé auquel se livrèrent, même indirectement, Buffon, Pierre Barrère, Pierre-Louis Moreau de Maupertuis, etc. sur la nature de la semblance et de la différence des Noirs et des Blancs, Curran précipite incidemment la littérature artistique dans le champ des sciences de l'homme (p. 79-81). Il reste donc à s'en emparer.

L'apport incontestable et commun à ces livres est de mettre au jour les archives nombreuses d'une histoire méconnue, voire même taboue, car moralement inconfortable (Bindman prétend même que « ce livre nous a contraints

à nous confronter à certaines questions qui sont émotionnellement et intellectuellement épineuses, et qui sont à la fois historiques et éminemment actuelles »<sup>10</sup>), mais qui fondera désormais l'histoire du monde, ou à tout le moins de plusieurs continents et de plusieurs populations (africaines, américaines, britanniques, françaises, mexicaines, caribéennes, etc.) étroitement liées par cette mer qui est l'histoire, pour paraphraser la poésie de l'auteur saint-lucien Derek Walcott<sup>11</sup>.

Comme le révèle avec une grande pertinence Kriz, ces études montrent que les moyens des histoires nationales de l'art et des histoires, étanches, de chaque grande nation européenne et de ses beaux-arts, ne peuvent relever le défi de questions comme la figuration et l'imaginaire des Antilles au XVIII<sup>e</sup> siècle, du fait même que cette histoire coloniale troublante exige de passer outre les catégories esthétiques naturalisantes. Autrement dit, si l'on souhaite embrasser la culture visuelle atlantique, il convient d'abandonner les outils qui nous avaient alors servi à l'édification de l'histoire de l'art en repartant des tableaux, des gravures, des sculptures, des caricatures, des objets décoratifs, etc. Ceux-ci doivent permettre de fabriquer de nouveaux cadres conceptuels propices à la compréhension d'une imagerie en butte ou étrangère à la hiérarchie des genres produite par l'académie, ou encore rétive, voire échappant aux circuits de diffusion tels que le Salon ou le discours critique, institutions qui sont justement au fondement du processus de naturalisation des catégories esthétiques majoritaires et conventionnelles.

Pour ceux qui souhaitent tirer profit du trouble que cette masse d'images jette dans les pratiques traditionnelles de l'histoire de l'art, ces livres appellent donc une réévaluation de nos outils disciplinaires, souvent inadéquats pour traiter des questions historiques ambiguës et délicates. Enfin – et c'est probablement ce qui constitue à la fois l'anxiété la plus grande pour les uns et la promesse la plus intéressante pour les autres – l'attrait de ces questions pour les jeunes chercheurs ancre dans la plus grande actualité une discipline prétendue moribonde<sup>12</sup>, car si les archives du monde colonial

sont visuelles, ces livres ouvrent la voie à une quantité d'autres recherches qui reprendront toute la variété, la richesse, la polysémie et les paradoxes de ces témoignages et de ces performances en images.

1. Le livre de David Dabydeen *Hogarth's Blacks: Images of Blacks in 18<sup>th</sup>-Century English Art* (Manchester, 1987) a inauguré cette phase récente au cours de laquelle s'est intensifiée la recherche sur la présence des Noirs dans les arts visuels. Cependant Grace H. Beardsley et Alain Leroy Locke avaient tous deux déjà conduit des recherches importantes sur le sujet. Voir Grace H. Beardsley, *The Negro in Greek and Roman Civilization: A Study of the Ethiopian Type*, Baltimore, 1929, et Alain Le Roy Locke, *The Negro in Art: A Pictorial Record of the Negro Artist and the Negro Theme in Art*, Washington/New York, 1940.

2. « [...] the works of art by master artists can reveal the common humanity of all people beyond the limits of conventional racial and social assumptions » (BINDMAN, GATES, 2010, III, 1, p. vii).

3. Ladislav Bugner, Jean Devise, *The Image of the Black in Western Art, I, From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire*, Cambridge/Londres, 1976 ; Ladislav Bugner, Jean Devise, *The Image of the Black in Western Art, II, From the Early Christian Era to the « Age of discovery »*, Cambridge, 1979 ; Ladislav Bugner, Hugh Honour, *The Image of the Black in Western Art, IV, From the American Revolution to World War I*, Cambridge, 1989.

4. Les archives sont consultables sur ARTstor : [http://library.artinstor.org/library/collection/harvard\\_ibwa](http://library.artinstor.org/library/collection/harvard_ibwa) (consulté le 17 mai 2013).

5. David Bindman, dans un livre très original intitulé *Ape to Apollo: Aesthetics and the Idea of Race, 1700-1800* (Londres, 2002), a contribué à poser la question de manière ambitieuse et ténue, offrant pour l'histoire intellectuelle de l'Allemagne et de la Grande-Bretagne un pendant intéressant au livre de Curran. Sur cet ouvrage, voir Anne Lafont, « Zoomorphismes avant Darwin », dans *Perspective*, 3, 2009, p. 461-466.

6. « Sometimes refining the forced labor of African slaves into metropolitan ornaments involved suppressing the subject of empire, slavery and colonial trade altogether » (KRIZ, 2008, p. 3).

7. « multilayered pigmentocracy » (BINDMAN, GATES, 2010, III, 3, p. 274).

8. Daniel Arasse avait également pris part à cette entreprise dans les années 1990 (il était alors chargé de traiter l'art italien), mais il ne put mener à bien ce projet avant de décéder. Le colloque qui s'est tenu au département pluridisciplinaire de lettres et sciences humaines de l'université des Antilles et de la Guyane (campus Saint-Claude en Guadeloupe) en février 2013 montre toutefois que les travaux s'engagent également dans le monde de la recherche française, car historiens, littéraires et historiens de l'art y ont participé.

9. Curran emprunte la notion de biopolitique à Michel Foucault (*Naissance de la biopolitique : cours au Collège de France, 1978-1979*, Paris, 2004) qui, à travers elle, conceptualise le contrôle des corps et de la vie par les pouvoirs politiques, et permet de mieux saisir les ramifications des pouvoirs territoriaux et institutionnels sur l'humain et le vivant. Cette notion est particulièrement opportune dans le cadre de travaux sur les savoirs et les imaginaires africanistes à l'époque de l'esclavage.

10. « [...] this book forced us to deal with emotionally and intellectually difficult issues that are both historical and urgently topical » (BINDMAN, GATES, 2010, III, 3, p. xxiv).

11. Voir le poème « The Sea Is History » dont les premiers vers sont les suivants : « Where are your monuments, your battles, martyrs?/Where is your tribal memory? Sirs,/in that gray vault. The sea. The sea/has locked them up. The sea is History ».

12. Hans Belting, *L'Histoire de l'art est-elle finie ?*, Nice, (1983) 1989 ; voir également Régis Michel, « L'histoire de l'art est bien finie. Court traité d'eschatologie militante à l'usage des post-historiens d'art », dans Régis Michel éd., *Géricault*, (colloque, Paris, 1996), Paris, 1996, I, p. xv-xxx.

Anne Lafont, Université Paris-Est Marne-la-Vallée  
anne.lafont@univ-mlv.fr

## Mots-clés

Antilles, cultures visuelles, iconographie, interdisciplinarité, Noirs